

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

著者	菅野 陽
雑誌名	美術研究
号	266
ページ	9-28
発行年	1970-05-15
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00006585/



司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

菅 野 陽

四、「ボイス」「シヨメール」二、七冊本の

銅版画製作関係各項目の内容の比較

並にそれぞれの特徴

表題の三種類の辞典に記載されている関係項目を製版、印刷とに分類して次頁の表に出した。製版はなお直接銅版を彫る彫刻法と薬液によって版を作る腐蝕法とに分けた。彫刻法の方が古い技法であるが、説明の都合上腐蝕法を先にしてある。メゾチントは腐蝕液を使用せず版面に直接下地を作っていく技法なので、製版の項の彫刻の欄に入れた。ステルクワータール(強酸)やハルス(樹脂)あるいはフェルニス(ニス)などは製版にとって重要な材料であり、独立した項目も見られる。その内容は前者はその製法を主とし、後者はその種類を述べている。辞書として当然のことであるが、両項とも銅版画製作との直接の関係づけはない。ここでは省くことにした。また各項目の各巻における所在とそれらの項目に費された記述の語数を出した。語数の多寡が必ずしも内容の詳細さや具体性のあることを示すものとは限らないし、また記述に評論的な内容が

多かったり、技法の説明でない場合もあるが一応の比較のために出しておいた。語数と内容との関係は各項目ごとに三種の辞典について検討する際明かにしていくが、年代が最も早く、項目も製版一項目しかない「シヨメール」二冊本から見ることにする。

二冊本の製版の項

その彫版 PLATSNIDEN では始めの約五分の一は木版に関する記述である。次に全体の半分近い量を使って銅版画について述べている。先づ彫刻法と薬液を使う腐蝕法とがあること。彫刻法とは彫刻刀、針、その他それらと類似の道具の尖端で画像を版面上に描きだすこと、と簡単に説明している。

次に強酸を用いて版を作ろうとする者、すなわちエッチャーの必要最少限度の道具は小さな鉄筆、小さな錐、木製の握りのついたエッチング針、以上を砥ぐための油砥石、よごれやニスを取りはらったりするブラシの五種類(五七)(挿図14)であること。腐蝕薬については二種類を挙げ、防蝕剤についてもアスファルトを主剤とし寒暑用の二通りを述べている。

辞書の種類		CHOML1743年版 2 冊本					CHOMEL : CHALMOT版 7 冊本					Buys,Egbert 10冊本				
項 目		2 冊本の項目	巻	発行年	頁	語数	7 冊本の項目	巻	発行年	頁	語数	Buys の項目	巻	発行年	頁	語数
製版	腐蝕法	PLAAT-SNIJDEN	II	1743	798~800	1904	ETSEN	II : E-H	1769	685-688	3163	ETSEN	III : D,E	1771	723	83
							GRAVEER KONST	II : E-H	1769	940-943	2885	GRAVEEREN	IV : F,G	1772	646-650	907
	彫刻法						PLAAT-SNIJDEN	V : P-R	1773	2719-2722	2757	GRAVEER-STIFT	IV : F,G	1772	650	330
							道具の挿図 PLAAT D	V : P-R	1773	2722		PLAAT-SNIJDERS	VIII : O,P,Q	1777	668-669	204
							MEZZO TINTO	IV : M-O	1771	2104	43	MEZZO TINTO	VII : M,N	1775	378	295
印 刷						PLAAT-DRUKKEN	V : P-R	1773	2716-2719	3027	KOPERE-PLAAT DRUKKERY プレスの図 PL. 134 Fig I	VI : K,L VI : K,L	1771 1771	263-265 263	719	
インク		INKT(Druk-)	I	1743	335	340	INKT(Druk-)	III : J-L	1770	1325-1326	1016	DRUK, INKT	V : H,I	1773	519	36

挿図15 クレヨン技法の道具とつくり方 (ディドロ百科全書「版画」第八図)

挿図14 エッチング製版に必要な道具5種 (A. ボスの銅版画技法書より)

製版の技法としては、銅板は彫刻法と同じ版材、ニスⅡ防蝕剤を塗って下画を写す準備、写す方法、下画を針でたどって描くこと、酸で腐蝕する方法として木枠に立てかけて酸を流す、流した腐蝕薬は土製のかめで受けることを説明してある(上 図版Ⅱ参照)。線の調子を出す方法としてはある段階以上腐蝕したくない部分には油と脂肪の混合したもので埋める、酸の使用にあたっては水を加えて薄めたり、強酸を追加して強めたりすることを述べてある。腐蝕薬の使い方は流す方法以外に版板の周囲に土手蠟を築いて、その中に酸を入れる方法も説いている。なお仕上げの際、線が必要に応じて上げたり、深くすることに触れているが、具体的にそのやり方や使用の道具については述べていない。

腐蝕操作の効果を見る方法は、普通試刷といわれるが、二冊本ではプレスにかけないで、他の物質例えば密蝟、テレピン油、油煙を混合したもの、あるいは融かして半分硬くなりかけた鉛などを版面にあてて腐蝕の状態を見る。としている。そして深く彫った貨幣の母型やメダルなどのものの押型を見る場合にそれらをやわらかい紙の上においてプレスにかける、と書いている。

以上の説明の終った後の部分には小見出しのついた八項目があるが、いずれも鉄板を対象とした腐蝕が主であり、その腐蝕薬は古い処方^(五八)によっている。

以上二冊本の該当項目の中で銅版画製作に関する記述の要点を述べた。試刷の方法といい、また印刷に関する項目の記載がないので、腐蝕薬や防蝕剤の処方^(五九)などに詳しい面があるが、版画製作のための解説としては不十分である(木版も同じように刷りについては述べてない)。

インクに関する項目の中、「印刷用プレスに適する印刷インクの製法」という小見出しがあり、そこにはインクを煉る焼き油の製法がでている。その部分は七冊本にそっくりそのまま引継がれ、七冊本では更にそれ以外のやり方もつけ加えている。「厚生新編」雑集第三九は七冊本からの翻訳であるが、その中の「鉛版銅版に用いる墨汁製法」という項は二冊本にも既に扱われていた項であり、その後にある「又法」というのが七冊本に加えられた項である。「厚生新編」の訳は要訳で短かいので引用してその内容を紹介する。

鉛版銅版に用うる墨汁製法

亜麻子油を磁缶に入れ 火に上せ煮ること一時 或は一時半にして 火より下し 是に火を点して焚^キし 鋏匙にて手を住^サず攪ぜ其焰盛なる時 蓋をして是を滅し 又是に火を点して焚^キし 又蓋をして滅し 斯の如くすること数回にして 其油粘稠となるに至りて 松脂少許を加へ 其後是以墨料を加へ 黒色とするなり

腐蝕法について

「ボイス」「シヨメール」七冊本の比較

腐蝕に関する項は日本の腐蝕銅版画創製の最も大事な手懸りとなったもので、前述の古い二冊本の記述と「ボイス」や七冊本の該当項目の内容を比較検討したい。

表に出した両書のそれぞれの項目の説明語数の開きは「シヨメール」三八に対し「ボイス」一と大変大きい。そこで少ない方の「ボイス」の全文の訳を次に記す。

エッチング 銅版に彫刻する方法の一つで、線や刻み目を彫刻刀で彫り込

む代りに、強酸で腐蝕する方法である。^(六〇)

エッチングは彫刻法よりも遙かに容易で、しかもたくみに行なうことができる。そして必要な道具も僅かで済み、大部分の対象を表現することができる。風景、廃墟、大地などの自然やその他すべての小さくほのかなもの、緩やかに遠く距たった物、あるいは建築物などの表現により良く適している。

「彫刻 GRAVEREN」の項を見よ。

以上の内容ではエッチングの語義とか、何の表現に適しているかといったことは判るが、エッチングの具体的なやり方、例えば腐蝕するために必要な準備、材料、道具などが何かということは全く知ることができない。

「シヨメール」七冊本のエッチングの項は、前述のように「厚生新編雑集第四二」に「銅版図蝕鑲法 和蘭エツツェン」として訳出されている。原文と対照すると抜けている箇所もあるが、ほぼ殆どを訳している。稿本一冊の半分を占め、その分量は八行一五字詰めで四二頁ある。^(六一)その訳稿によって述べれば始めの部分でエッチングの語義を述べ、それが如何なる著述に扱われたかを記し、次段ではその方法の概略、すなわちその項の内容構成を具体的によく記述している。長くなるが「ボイス」との比較のためにも以上の部分を引用する。

銅版図蝕鑲法 和蘭「エツツェン」 宇田川璞玄真訳^(六二)

銅版図蝕の術を「エツツェン」と謂ふ 是ハ元来独乙国の辞にて侵蝕の義なり 此鑲刻術は「ステルクウアートル」(銅蝕水の名)を以て銅版腐蝕して是を製造することと和蘭銅版師乃ち是を称するが如し

「エツツェン」の術は「ステルクウアートル」を以て鑲刻するゆゑに是を彫

刻術の部類に属すべきものなり。其故は昔に腐蝕水を用ふるのみならず必彫刀をも用いて此術を済了ればなり 「バレイス」(拂郎私の都府)の「シインセス・ロイアレ」(地名)^(六三)の学校に於て著述せる千七百年及千七百四年の書に「メンデ・ビルレッテス」(人名)^(六四)の鑲版術及び彫鑲法、押版法を載す 予爰に是を記せず 其書に就て考ふべし 今爰に「ヂクト・エンセイセ・イセ・アルト・ガラヒウレ」(書名)^(六五)に著はす所の最勝の法を挙げて記す高名の「ラナウ」(人名)^(六七)究理諸術芸の書第六卷五十一葉に従来諸家未ダ發明せざる諸件を簡約に記載せり

此称賛すべき緊要なる術の濫觴を爰に贅せず 然れども凡この術は今より百年以前既に全備せること明白なり 即ち「サルモン」(人名)^(六八)「ロンドン」(国名)に於て千六百七十三年に著はす書に詳に載せたり 又「アボッセ」千六百四十五年に於て 此術を記し^(六九) 詳に「シモン フリシウス」(人名)^(七〇)の説を収録せり

鑲版造法を総括して説くときは 唯よく琢磨したる銅版に漆を塗りて 地を作すなり 其漆は蠟「ハルス」(松脂の類)^(七一) 漆等を合して作るなり 斯のごとく地を作したる版に太き蠟燭の燈烟を薰して黒色と為し 其上に鑲刻せんと欲する所の図絵の草案を貼す 其図の草案は通例赤石筆を以て図し^(七二) 是を其版面に押揚し其図の条理を鏤針にて鑲刻して銅面に至るなり 右の如くよく鑲刻した後 緑色の蠟を以て銅版の周囲に隈を作り 然して銅蝕水を其版面に注写するなり 是に因て其蝕銅水自然に鑲刻したる図絵の凹条に流れ入りて 銅面を腐蝕して其図絵を成すなり 其腐蝕するの多少浅深は其蝕銅水を注ぎ置く時刻の長短に因り 其水の性力の強弱あるに因ると知るべし 右のごとくして後其版を印刷して其蝕銅水の足らずして透蝕せざる処並に浅き処を彫刀を以て其銅版の図を深くするなり

第一に 銅版の造法

第二に 漆の造法及び銅版に漆を塗り地を造る法

第三に 図絵を銅版に画く法

第四に 針を磨礪する法

第五に 銅版を排列すべき処(七三)

第六に 蝕銅水の製法を左に掲挙す

とあり、その後は以上の六項目を順に説述した上、さらに次の二法すなわち

「ストップゴロンド」(漆を以て塞ぐ義)の法(七四)

銅版蝕鏤法 フランス 松郎察にて『カライオン』と名づくる一法

を挙げ、後者をなお四項に分けて、その方法に説明を加えている。

右に引用した最初の部分の中、「銅版図鏤刻の術……」から「……必彫刀をも用いて此術を済了ればなり」までと「鏤版造法を総括して説くときは……」以下六項目を列挙した所を読めば「ボイス」との内容の差違は明かで、語義の点でも製作上の手順の説明に於ても具体的であり、詳しい記述をしている。殊に腐蝕作用の説明はその要点をよく衝いている。その上その後に来る各項目の説明によってさらに具体的に細部を知ることができる。

続く二法の内「フランス松郎察にて『カライオン』と名づくる一法」というのは「クレヨン技法」のことで、クレヨンによる描画をそのままに再現するための製版技法であり、当時としては新しい技法であった(挿図15)。

発明者やその時機については挿画の説明の箇所ですでに述べた。その挿画にある道具の使用上の説明は「厚生新編」では訳出されていない「プラートスネイデン」の項の中の「素描の（ように調子をつける）方法による彫版術」という小見出しのある部分に詳しく出ている。しかし「厚生

新編」の『「カイライオン」と名づくる一法」の箇所に多少の説明があるので引用しておく。

第二 前説の針を用ひずして一尖或は兩尖或は三尖ある針を用ふ 皆前説の針に比すれば大なり 是を以て其腐蝕したる條理を修補す 又円き「マツトエイスル」(七五)（鉄にて造る道具の名）あり是は其頭扁平にして是に粗く細小なる尖牙アキ遍く並布し 宛も姜擦子の如し 又銅版を修補するに用ふる木の把柄ハンドなり 又「ロールレチース」(七六)と名づくる道具あり（転輪の道具なり）厚サ四分許 濶六寸余あり其輪に遍く尖牙あり是を以て長き條理を引くに用ふ 又二尖の彫刀あり 是を以て其腐蝕したる版を修理するなり（右諸種の道具は「プラートスネイデン」即ち銅版彫鏤術の条下に遂に其図を載せたり 照会すべし）

「エツエン」の項の中で挙げられた他の技法に「スワルテコンスト」がある。「黒の技法」と訳す。全版面を予め黒くビロードのように印刷できるような素地を先づ特殊な専用の道具ロッカー(フランスではベルンという)で作っておき、次に灰色、白へと明暗の調子を削り出して形象を描き出す技法である。(七七)十七世紀の中頃発明され、イギリスで流行した。「シヨメール」の「エツエン」の項には以上のように当時の新しい技術を含めて記述している。以上「腐蝕」の項の両辞典における比較により、何れが実作上有効であるか明かになったと思う。

製版の方法としては間接法である腐蝕による技法Ⅱエッチングが天明期に始められ、行われたので比較的詳しく述べた。他の項目「彫刻法」「印刷」などの各項目においても説明の具体性、内容の豊富さの点でやはり「シヨメール」が優れている。しかし「ボイス」にも「腐蝕」の場

合と異なりそれなりの特色を持っているし、「厚生新編」に於いて「ガラヘーレン」「プラートドリッケン」と記述されたそれらの項についても比較の上それぞれの特色をはっきりと見極める事が必要であろう。

「彫刻法」について

表に見る通り「シヨメール」の GRAVEERKONST (彫刻技法) に対して「ボイス」では GRAVEREN (彫刻する) の項があり、他に較べて説明の語数も多くとっている。なお GRAVEREN に入れてもよいと思われる GRAVERSTIFT (彫刻刀)^(七八) が独立した項目となっている。前者の PLATSNIDEN (彫版する) に対しては後者では PLATSNIDERS (彫版家) を設けてある。

「ボイス」ではその GRAVEREN の項で始めて銅版画技法の實際を短かいながら述べている。その項は三つの部分からなり、彫刻版画に関する部分のほかに宝石の彫刻、銅版の彫刻の二つを扱っている。ここでは彫刻版画を述べた箇所についてだけその内容を要訳紹介する。

下画を写す方法

彫版の根本原則は絵画と同一である

彫刻刀の使い方、指の扱い方

モティーフと彫るべき線との関係

必要な道具 (彫刻刀、クッションか砂袋、スクレパー、パニッシャー)

そして別項目の GRAVERSTIFT (彫刻刀) では、

彫刻刀の種類、それを作る方法、刃先の焼入れ法、砥ぎ方と金属板に如何にして彫刻刀を使うか。

をかなり詳しく説いて實際の操作上の注意を述べている。

「シヨメール」のそれに対応する項目 GRAVEERKONST は次のように構成されている。() はその小見出しの項目の内容の要点説明

彫刻の意義、種類

木材に彫刻する技術 (木版の簡単な歴史、材料、技法、修正の方法、当時の新技法であつた板ボカシについて)^(七九)

色彩木版画 あるいは単色彫木版画、灰色調あるいは数版を使用する浮彫り風木版画の彫り方

彫刻銅版画 あるいは版を切ること

黒の方法 すなわち英国人が呼称するメゾチントの彫版、あるいはフランス人が黒の方法 manière noire といっている版画 (使用の道具、作り方、インク詰めた版の拭き取り方、数色の色彩版画、これに関連してクレヨン技法の説明)

説明)

以上の外に「ボイス」と同じように、宝石に彫刻する法、ダイヤモンドで石に彫刻する法の二項があるが、彫刻版画とは関係ないので説明は省く。右に列挙した小見出しごとの記述に長短はあるが「ボイス」とはやはり比較にならぬほど詳しい説明である。この項では「黒の方法」が分量的にも多く説明に費されている。具体的な製作に関することは括弧内の要点説明でも解ると思うが、この版の形式が多色刷り銅版画のきつかけになったこと、それによつた約十人ほどの多色銅版画作品^(八〇)についての論評、クレヨン技法による作品はフランス人が好んだこと、など多様な内容を盛り込んでいる。ただその中でメゾチントの発明者についての記述は誤っている。その点は「ボイス」でも同様の扱いをしている。^(八一)

「シヨメール」ではその他に PLATSNIDEN の項が加わる。そこでは

先づエッツェンの項と同じように、銅版の準備、彫刻刀（「ボイス」の GRAVERSTIFT に相当する）についての記述があり、その後は次のような小見出しがあり、それぞれに整理された説明がついている。

画像を銅版に転写する方法（エッツェンの項の「第三 図絵を銅版に画く法」と重複するようだが、この場合は彫刻版画のためのやり方である）

間違えた箇所^(八三)の修正法

陰影による立体感の表現法

メゾチント^(八四)と黒の技法による製版法（準備と道具）

銅版面に素地をつける法（メゾチントの作り方、印刷上の注意）

素描の（ように調子をつける）方法による製版（^(八五)クレヨン技法の製版）

以上の各項のほとんどは技法の実際についての説明であるが、「陰影による立体感の表現法」と次の「黒の技法」の両項では当時の版画家名を挙げ、それぞれの画面処理を論評している箇所が多い。その対象とされた版画家はオランダ人を主とし、次がフランス人であるが二十数人^(八六)にのぼる。

最後の「素描の方法による製版」の項には当時のヨーロッパ（特にフランス、オランダ）に於ける銅版画界の状況^(八七)クレヨン技法の流行とか最新の技法（松脂の粉末を使うアクワチントの技法を指すただしアクワチントの名称はまだ使用されていない）が発明されかかっていて、なおそれが公表されていなかった状態が記述されている点は興味深い。その記述のあるこの項の始めの部分を訳して示せば、

この方法（クレヨン技法）についてはすでにエッチングの所で述べた。六八七頁エッツェンの項を見よ。そしてそこで用具についても説明しておいた。

この技法に対してはより多くの工夫が行われるようになってきたが、また第

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

二巻の刊行（一七六九年）以来、というよりもむしろその準備が完了した後にそれについて（第五冊目のPのこの項を書くまでに版画界に見られる―筆者註）若干の発展があったので、フランソワ氏の技法^(八三)（^(八四)クレヨン技法の発展や変化したもの）について説明する義務がある^(八五)と考える。

有名なプロース・ファン・アムステルの真の手法を公開することは遠慮しなればならない。というのは、彼はそれをひとつの秘密としてわれわれに打ち明けてはくれないからである。しかし彼がウォウエルマンの原画によって作成した最新の美しい美術版画から察すると小さい艶消し用の鉄（マッティエイスル matijzer）をフランス流に使用しているものと思われる。（以下略）^(八六)

以上の記述にあるウォウエルマンの原画によるプロース・ファン・アムステルの風景版画が一七七二年に出来ていた記録^(八七)あるいはその後に出てくる引用文献^(八八)などからこの項がその年度頃に書かれたことを知ることができる。そしてこの巻はその翌年に刊行されている。

引用の文章からも察し得るように、このプラートスネイデンの項は当時の多種類の技法を反映してその内容は頗る多様である。また「エッツェン」の項では説明の少ない「黒の技法」に独立した小項を GRAVEER KONST, PLATSNIDEN のそれぞれに設けて相当詳しく述べている。したがって「シヨメール」では表に示した通り「メゾチント」の独立した項は設けてあるが、次のように甚だ簡単な記述であるのは当然であろう。

メゾチントの版を印刷した版画はわれわれが黒の技法と呼んでいるものと同様のものである。イギリス人の趣味に非常にぴったりとあった版画の技法で、普通の技法で彫られたものよりも多くの労力を必要としない。

「ボイス」にも「メゾチント・黒の技法の版画」^(八九)の一項を設けてある

が、その内容を要約すれば、作る方法がすべての版画あるいはエッチングと異なり、削ることと磨くこととで製版されること、一つの画像のいろいろな部分を別々な銅版に黒の技法で製版し、それらを異なる色彩インクで多色刷りし、絵画を再現する、となっている。しかし「シヨメール」に見られるように他の項目の中で論ずることはなく、この項での説明だけであり製作技法は概略しか述べていない。

「ボイス」の PLATSNIDERS (彫版家) の内容は、語義として版画の技術を持った人たちのこと、版画の技術は新しく、絵画以上にすばらしい、その理由は黒白だけで絵画と同様に立体や遠近の表現が可能であるからと説明し、彫刻版画とエッチング、また黒の技法はそれぞれ別のものであることを述べている。「ボイス」の辞書では「彫版家」と独立したこの項で始めて当時のオランダの版画家の名前を挙げているが、^(八七)五名に過ぎない。またアルブレヒト・デューラーを銅版画を切り開いた人として取りあげている。以上で製版関係の項目をおわる。

印刷について

凹版の印刷、殊に専用プレスについての記述は日本では始めてのものであり大変貴重なものであったろう。「シヨメール」の印刷の項 PLAA TDRUKKEN では図版はないが、当時の他の文献、アンシクロペディエ^(八八)やボスの本の図版番号等を示しつつ、^(八八)プレスのことが詳細に述べてある。その内容を要約して次に示す。

始めに当時の時点での印刷の技術がそれ以前より発展していること。信頼できる文献の推薦。そしてプレス（正しくは凹版手引き印刷機）の構

造。その各部分のあり方（大きさとか機能的な面での注意）。銅版の印刷——試刷についてなど。そして次に並べる小見出しのもとに印刷のやり方の細部を述べ、また色彩印刷の方法を説明している。

版画印刷に必要な事柄。1 フェルト、2 銅版拭取り用布片、3 イン

ク 詰め用タンボン、4 インクをつくる墨の顔料、5 インクを煉る油
6 油の濃度の調節

紙を湿す方法

銅版にインクを詰め、印刷する方法

銅版の印刷後の清掃と保存

黒の技法による版の上手な印刷法

色彩印刷法

二色印刷法、キアロスクロすなわちカマイエ^(八九)ンク

現在フランス人によって行われている多色印刷法

以上であるが、当時の技法を反映させようとしていることや内容の懇切丁寧さを感じ取ることができよう。引用文献は前述の二種のほかに W・サルモンヤル・ブロン^(九〇)の本を挙げ、版画家八名を列挙し論じている。プレスについてはそれが全部木製であったこと。その上下ローラーの材質は西印度諸島に産する重たく固いグワヤック^(九一)という樹木であることや、^(九一)試刷からの転写刷をプレスを通してとる「コントロール・エプルーブ」などについて知る事ができる。

一方「ボイス」では KOPERE PLAAT DRUKKERY 銅版印刷所の見出しによって比較的詳しく述べている。内容は、凹版印刷の歴史を数行で簡単に述べ、プレスの構造、機能、寸法、取扱、印刷インク——材料と作り方、銅版印刷の実際となっている。特色はロールプレス De

Rot Persの挿画のあること。その各部の寸法の明示^(九三)であろう。プレスについてはその項全体の約三分の一を費している。「シヨメール」との違いは材質については触れていないこととローラーに関してである。すなわち「シヨメール」では上下ローラーの直径には大小(下の方が太い)^(九四)があるが、「ボイス」では上下とも同じ太さとしてある点である。印刷の実際については「シヨメール」の方が詳細である。

印刷インクについて

「シヨメール」の場合は二冊本の箇所ですでに触れたが、七冊本では前出の他にさらに一項が設けてある。それは「厚生新編」の訳でいえば「又法」と書いた要訳した部分であるが、要するに黒以外に紅や青のインクの製造に関して述べた項^(九五)である。しかし「ボイス」の印刷インクは次のように大層短く簡単な記述である。

印刷インクは適当な濃さになるように煮たり焼いたりしたリンシード油に、それがまだ熱い間に少量の樹脂を加え、さらにこのワニスに油煙を加えて作る。

以上で表に出した各項の比較をおわる。

三種の辞典の特色

「ボイス」から述べれば、その製版に関する項全体について見ると銅版画製作のうちの直接法である彫刻銅版画に最も重きをおく考え方を示していることは量的にも内容的にも明かである。いい換えれば最も古く始まった彫刻刀を使う方法による銅版画を一番重視し、エッチングやよ

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

り新しい技法であるメゾチントなどについてはそれらの語義とかせいぜいやり方の順序の原則や概略を述べた程度のもが多いことは前出の引用によって理解できよう。

それに反して「シヨメール」七冊本では彫刻法についても「ボイス」より丁寧に書いてある位だが、腐蝕銅版画、当時の新しい製版技法であった黒の技法、クレヨン技法などを大いに取りあげていること、印刷の面からは色彩版画について述べていることなどが「ボイス」とは量質共に対照的な扱いであること、なお執筆の時点で当時の最先端の事情を反映すべく大きな関心を示し、また自国(オランダ)の版画家を数多く折りにつけて引用している点はこの辞典には見られない大きな特色である。

二冊本の一項目しかない「版刻」のエッチングに関する記述は「ボイス」よりは詳しいが、印刷に関する記述が見当らないこと、防蝕剤や腐蝕薬の処方は各二通り出ているが使用法や製作法は明確に知ることはできない。

以上の特色は製作の実際の手引きという点から見ても七冊本が最も有効な内容を持つものといえることができる。

五、江漢とオランダ画法書

腐蝕銅版画の日本での創製者であることを繰り返して主張し、誇示した江漢は創製の当時あるいは暫くの間はその依拠した蘭書を訳読した大槻玄沢とともに「其書」とだけ書いていたが、書名を何処にも発表していない。そして創製から十六年後に刊行した著者「西洋画談」、さらにその六年後の刊本「和蘭通舶」の両書の銅版画に関する条で「ボイス」と

述べたため彼の技法は「ボイス」の辞典に拠ったと信ずるひとがいても不思議ではない。しかし「ボイス」の内容については前述した通りで、腐蝕という化学変化にどう対応しながら版を作り得るかという具体的な指示を全く欠いていて、それによって製作することは不可能である。

前項で検討してきた通り最も有効な内容を持つ「シヨメール」七冊本を江漢は如何なる理由によってその名を彼の刊本になった著述に出さなかったのかは推測するほかはないが、しかし彼は「シヨメール」については前述の「おらんだ俗話」の写本に一度書いただけである。しかしほかに刊本になった彼の著述からも「シヨメール」の記事によったのではないかと考えられる一節が彼の「和蘭通舶」の「銅版画」の項の終りにある。

此法彼国ニテモ近來巧ミシト云 暗尼利亞ノ都「ロンドン」ノ人鍛冶始テ考作ス 文化二乙丑マデ三三二年ニナル

これは逆算すれば、文化二乙丑は一八〇五年なので一四五三年になる。この数字と同一の年代は出てこないが、「シヨメール」の「彫刻 GRAVEER KONST」の項の「木材に彫刻する技術」の中にその歴史を述べた箇所、

簡単に云えば木や銅に彫る技術は一四六〇年には既に知られていた、一四一二年にアンドレアス・ムラノ ANDREAS MURNO が、一四五〇年にはリュブ・レヒト・ルスト LUBRECHT RUST が銅に彫ったと考える人がある。しかしデュラー ARB・DÜRER の師の一人であるホルマのマルテンシオン MAARTENSCHON=Martin Schongauer が既に一四五〇年にこの技術を実際に使ったことを考慮に入れなければならない。

という箇所がある。「ボイス」にはこれに近い年代の記述はない。また

「ロンドン」ノ人始テ考作ス

は同じ「彫刻」の項の「黒の技法、イギリス人の呼称するメゾチント、フランス人のいうマニエール・ノワール」という小見出しのある項の始めに、

最初はイギリスで始められ、たちまちオランダに拡がった……(九七)

という箇所がある。以上をエッチングの始まりと思い違いしたのではないだろうか。しかも江漢はその事を「西洋画談」には書かず、それより六年後に刊行した「私蘭通舶」に入れたのはシヨメールを見直したためであろうか。その根拠は不明である。

江漢は「画談」「通舶」の両書に「三面の法」というのを書いている。それは江漢が銅版画による写実的あるいは立体的な表現方法を具体的に述べた唯一のものといえるが次のように書いている。

彼国の図は写真にして三面の法ありて。物の陰陽を以て作るが故に。銅に刻すといへど濃淡を施す事難し。(中略)

右に云三面の法あり。了解して見るべし。一面は潔白にして。是日の正に照す処なり。一面は淡くして。日の斜に照す処なり。一面は濃して是日の景にして暗し。其濃淡を刻するには経びきして。経の一重なるは淡く。経の二重なるは濃かとす。(以下略)

とあるが、同じ「画談」の最後の項に、

画元筆描より起りたるにあらず。日の陰より起る。

と述べた箇所と照応する。この「三面の法」すなわち立体表現の方法に相当する記述は「ボイス」には出てこない。GRAVEEREN の項に僅かに多くの線を交叉させる時生ずるモアレ現象を「不愉快な縞模様」として人物画の表現では注意するように述べている。そして嵐の時の雲、海

の波浪、動物の毛皮、木の葉を描く場合は例外としている。「シヨメール」二冊本には全く出てこない。七冊本の PLATSNIJDEN の項に「陰影をつける法」というのがある。その項は陰影による立体表現と同時に質感の表現について、作家名を挙げて歴史的に論じた内容の高いものであって江漢の説いたような素朴な原則論ではない。例えば斜線とその対角線を交叉させた陰影法ではいくらか石のような冷たい感じを与える、とか、リンネル布と鉄、木、石などとの区別はよいが調子が重いなどといった画面でのそれぞれの物質の持つ質感表現を論評している。したがって銅版画の立体表現の基本を述べた江漢の「三面の法」の文献上の根拠は判らない。むしろ蘭書の挿画類を参考として画家としての直観力あるいは表現力によって彼のいう「三面の法」を会得したと見た方がよいかも知れぬ。

なお直接銅版画に関する記述ではないが、「西洋画談」の終りに付いている「春波楼蔵版目録」の中に「近刻」として次のものがある。

一 春波楼画譜 西洋画伝、和蘭奇巧、天文地理等の部分をして、観る者をして、煩しからざらしむ

とあり、次にその中の三項目の初めについて、

西洋画伝部

規矩術を以て、山水遠近の法、樓閣屋舎の図、並に法則、人物面部の法、花鳥禽獸に至るまで、写生の図を作て、彩色画の具の法を誌し、蠟油の法及び筆の製しかた、三面の法を頭はし、陰陽を以て濃淡をなす事、図形を以て示し日本の山水及び和蘭の山水の図をあらはし、木版と銅版とに刻す

と謳っている。その西洋画伝の部の内容、あるいは順序については「シヨメール」七冊本の SCHILDERKONST (絵画技法) の項にも大変よく似

た順序の構成を見ることができる。すなわち初めの「規矩術を以て」というのは独立した小見出しをもった項ではないが、遠近法あるいは透視法について述べた箇所があり、当時の文献を挙げ、風景や建築の事にも触れている。次の「人物面部の法」というのは Portrait Schilder という項があり、なおそれに関する挿画もある。その挿画は七冊本で追加されたものである。そして引続いて、花、静物、風景、動物の描き方の順で小見出しのついた項が並んでいる。その後二項目ほど間をおいて蠟油の法に相当する Schilder in Wasch がある。以上のように見出しの比較だけで七冊本との関係を論断するのは早計であろうが、二冊本や「ボイス」の同種の項にはそのような構成の内容は全くないことを指摘しておきたい。

その他のオランダ画法書について

前述の「当時のオランダ画法書」の項で、司馬江漢は彼の「西洋画談」「和蘭通舶」の中で「コンスト・シキルド・ブック」の名を出し、森島中良は「紅毛雑話」で「シキルデルブック」を引用したことを述べた。後者は引用の挿画からもその原書が判っているが、その中に銅版画関係の記述の有無について中良は何も書いていない。江漢の場合も同様である。しかもそれらの両書の書名の近似から江漢のいう本が中良の引用した、現存する原本に相当するという見方が今日あることは前述したが果してそうであろうか。判明している後者を先ず検討して見たい。

中良のいう「シキルデルブック」とはライレセの大画法書のことであるが、この本は「シヨメール」七冊本の「エッツェン」の項で引用論及

されている。しかもその項の初めの方であり、如何なる理由か判らないが「厚生新編」の訳文には入っていない。原文では六行と少しであるが、その箇所は先に引用した「デクト・エンセイセ」(書名)と次のラナウ(人名)との間にあり、訳出すれば次のようになる。

私はG・ライレセが彼のフロート・シキルデルブック第一三巻第四章の三六九頁及びそれ以下に彫刻法と同じようにエッチングの技術を扱っているのを知っている。しかし彼は彫版家 *plaatnijder* としてではなく批評家 *beoordeelster* としてそれを書いている。そこでは彼はことさらに技術について語ることなく、観察したり、価値があると認めることのできるものを示している。

第四章以下とは神戸市立南蛮美術館所蔵の一七四〇年第五版によれば記載の引用頁が三七二頁から始まりずれているが次のようになってい

(一〇四)

第四章 彫刻法と腐蝕法の違いについて

第五章 陰影法に関する考察

第六章 多くの版画家の作品におけるステイプル法に関する正確な考察

第七章 薄肉彫のエッチングについて

第八章 彫版法と陰影をつける方法について

第九章 黒の技法について

以上の第十三巻には挿画として三枚の銅版画が見られるが、第四、五、八の各章に関するものである。各章ともその記述は長く、技法ではなく「シヨメール」の指摘する通りの評論風な記述が多い。それを覗う一端として同じ第十三巻の始めの三章の表題を紹介しよう。

第一章 この巻の序論となるべき彫刻術の実地における概観

第二章 彫版術総論

第三章 美しいプリントにおいて要求される一般的な条件、及び版画と書

籍印刷との相違について
となっている。

中良は以上のことには前述の通り全く触れていない。また安永天明期にこの本がどの程度見られていたものか判らない^(一〇四)。この大画法書について述べれば第一冊第二冊とからなるが、造本はそれらを一本に纏めてある。第一冊四三二頁、第二冊四百頁の本文の他に始めの方には献辞、序言、註釈、ノートなどの多くの頁があり、口絵、著者ライレセの肖像画各一枚と六五点の挿画の全部が頁数と関係なく腐蝕銅版画で挿入されている。総頁数で九百頁近い大冊にしては挿画は大変少ない。そのような大部な本は画法書とは呼べても、江漢のいうような画帖と見做すのにはふさわしいとはいえないのではないか。因みに中良が彼の「紅毛雑話」に一〇頁にわたって引用模写した挿画の原図はこの大画法書の第一巻、

第七章 美について

第八章 人間の動きについて

などから取っている。それらの原図は原本約九百頁の中での極く始めの部分すなわち六九頁までに含まれる図である。

しかし「紅毛雑話」巻之四の挿画には前述のライレセの大画法書にな

い図がさらに六頁にわたって入っている。それらの頁の始まりに、
同異本之式 是は「コンパス」
にて割りたる法なり

と書きこまれている。それらの図は人間の顔面の比例や頭部の傾斜による顔の各部や頸部との関係、あるいは四箇とか三箇の円によって顔を構成したもののほか手や足の比例図もある。以上のような挿画を持つ画法書がライレセの画法書以外に日本に伝来していたことの何よりの

証拠である。その原本は今日不明であるが、シヨメール七冊本の「絵画術 SCHILDERKONST」の項に「画法に関して扱った最も主要で最良の著者たちについて」という一節があり、そこで十数冊の書物について述べまた推薦している。それらの中には建築、絵画、彫刻、版画の美術の各分野のすべてを扱った総合的なものから絵画術だけとか、デッサンと水彩の手本といったものも挙がっている。ライレセの本に関しては、

カレル・ファン・マンデルやホーホストラテンのそれぞれの美しい本と共に(一〇六)
(一〇七)
に(随所で引用したり、有名でもあるので特に 筆者註)示す必要もないであろう。

として、さらにデユ・フレスマア著のオランダ語版で一七三三年に刊行されたオクタボ判の「シキルデルコンスト SCHILDERKONST」という表題の本を推薦したいと述べている。その本は前の世紀の半ば頃ラテン語で書かれた美術理論を詩の形式で述べたもので、その世紀の終りには英語に、一七一三年にはイタリア語に翻訳されて出版されている。ところがそのイタリア語版がどのような径路で何時頃日本に入ったものか判らないが、現在香川大学神原文庫にある。同書には版画に関する項も入っているが、口絵の肖像画、本文の所々に入ったカット以外挿画は一枚も入っていない。ただ表題の似た画法書が当時あったことの一例として挙げておく。

「江漢と「シヨメール」」の前項で述べたように江漢の記録した「コンストカヒネット」は大槻玄沢も家蔵の本として挙げていて当時日本にあったことは明かである。それもシヨメールの同じ項で推薦されている総合的な美術解説書と同じものかも知れぬが、現在のところそれについては不明である。「同異本」と中良のしたものの原書が「コンストカヒネ

ット」なのか、あるいは別のどの本なのか、そしてそれがシヨメールの推薦書の中にあるものなのかどうかといった手掛りは未だ全く無い。しかし以上見てきたように当時の画法書で日本に伝来されたものは決してライレセの大冊だけではなかったことは十分指摘できることである。したがって江漢が蘭人から贈られたと称した画帖のごときも、その蘭人や年月は彼の虚構と見做すとしても実物が実際にあったのかも知れぬし、あるいは彼自身の画の典拠として使用した画法書以外の挿画の豊富な蘭書のことを指して彼一流の表現として画帖といったのかも知れない。

むすび

オランダの書物に親しみ始めた江戸時代の人たちがそれらの表題をどのように日本語で云い表わしたかという具体的な例は、蘭学者杉田玄白の「蘭学事始」の中にいくつも見る事が出来る。発音やその上内容の新奇でむつかしい外国の書名を日本語で表わすとき、著(撰、編)者名だけで代用させたり、著者名と題名のそれぞれ一部を組み合わせたり、本の内容から原書名にないものを著者名といっしよに並べて作ったり、あるいは内容からの名称を単独で使ったり、また同じように内容から判断した日本語の題名をつけたりしたようである。(一〇八) 蘭学者でさえ上記のような次第であったから江漢のような蘭学を専門としない人のオランダ語の使いぶりを咎めるわけにはいかないだろう。しかし江漢はラルレイや聴音機の例でも判るように「ボイス」を人名と書名と取り違えたことはあったが「ボイス」の辞典からの引用は正しくそのように書いている。また「シヨメール」もきちんと書いている。ましてボイスハウデレイク

の一語の一部を切り取ってボイスあるいはボイスとする程無知ではなかったろうし、江漢に限らずそのような当時の使用例に触れたことは寡聞にして未だにない。

江漢に如何なる思惑があつてシヨメールを避けたかは不明だが、三通りの蘭語辞典の特色を検討した項やあるいは江漢と「シヨメール」の項で江漢自身「シヨメール」を見ていた事が明かになったように、「シヨメール」七冊本の銅版画関係項目こそその内容から判断して江漢の腐蝕銅版画創製のために拠ったオランダ原典であり、最も有効なものであったと考えざるを得ない。

なお「ボイス」を「西洋画談」「和蘭通船」に重ねて引用した江漢の言説に対して訳読者であった大槻玄沢は何の評言も加えていなかったのだろうか。玄沢は文政十年（一八一三）三月まで存命していた。玄沢は江漢が「漂民御覧記」に加えた批評の見当違いの点を再批判した「盲蛇」を自らの「腕港漫録」に書き写している位だが、自分の訳読したオランダ原典を江漢が「ボイス」だと主張する頃はそれに対して何の関心も湧かなかったのだろうか。あるいは無視していたのだろうか。その間の消息は不明である。

「シヨメール」の名を出して多少でも腐蝕銅版画の製法を述べた「紅毛雑話」や「退閑雑記」がある以上、「和蘭奇巧部」に銅版の彫る法、押す法を示す、と予告した江漢としては創製者の面目にかけても、また定信の批判に対してもそれら以上のもを「ボイス」を引用して書き上げることを念願したかも知れぬ。江漢が予告を出した寛政十一年（一七九九）頃は彼の銅版画製作も間遠くなっており、既に彼自身の興味は天

一和蘭奇巧 漸此節写本出来 上方へ近日為登申積ニて来年中にハ開板ニ
り可申候な

この書翰の通りであれば、創製者江漢の技法を知ることができるわけだが、和蘭奇巧の刊本、写本とも今日知られていない。

以上のようにいくつかの疑問点は残るが、線による腐蝕銅版画製法の原則や実際上の手順に変わりがあるものではない。もしあるとすれば材料や道具に工夫を加えたり、似たような他の材質に置き代えたりする程度になるだろう。江漢の「和蘭奇巧」が発見されれば江漢流のやり方が開明され大変興味をそそるものであろう。しかしいざにせよ、天明期創製の腐蝕銅版画技法の原典としては繰り返して述べるが「シヨメール」のシャルモ編七冊本が最も適切であり、江漢が再度主張し、あるいは「おらんだ俗話」にも書いた「ボイス」を利用できるのは印刷用プレス図とその説明であり、なお内容は判らないが一応考慮に入れば後者に並

挿図16 江漢の書翰 神戸市立南蛮美術館蔵

文地理の方に移っていたと見られている。しかしその予告から十四年目の文化一〇年（一八一三）に彼は「和蘭奇巧」のできたことを人に告げている。それは「西（文化一〇年）十一月十一日認ム」とした梅唄楼主人宛の長尺の書翰に見られる（挿図16）。

べて書いた「コンストカビネット」もまた参考にしたかも知れない、と考えるものである。

附記

「司馬江漢の銅版画技法の原典について」と題し一九六八年の年末に日本医史学会と合同開催された蘭学資料研究会の席上で発表し、その概要は同研究会の研究報告第二一六号に載せた。本稿はその報告では扱いきれなかった資料や、其の後一年の間に判明しあるいは探索し得たものを加えて全く新しく書き改めたものである。付け加えた直接的な資料としては、

シヨメール・オランダ語版の初版一七四三年の二冊本の銅版画技法の関係項目

同じく七冊本の *Schilderkunst* の項目の一部

江漢著（写本）「おらんだ俗話」寛政十年

文化一〇年梅峠楼主人宛の江漢の書翰

などがある。また間接的なものとしては挿画の乏しいシヨメールが引用しているいは参照するように指示しているアブラハム・ボスの初版本（筆者蔵）、第三版の増補本（長谷川潔氏蔵）、デイドロの百科全書の版画の項（同氏蔵）のそれぞれの挿画などが挙げられるかと思う。シヨメール二冊本は香川大学神原文庫本、同七冊本は国会図書館本、ボイス十冊本は東京国立博物館本を利用させていただいた。シヨメールの *Schilderkunst* の項にある当時の有名な画法関係の洋書類、殊に「コンストカビネット」などについては今後の探究調査を期したい。なお江漢と蘭書との関係特に彼自身所持の蘭書を調べること江漢に関して一層解明できる点が多くあると思われる。

註

- (五七) 穂の大きな丸筆 挿図14のA、他の四種も挿図内に見られる。あるいはA・デイドロ百科全書 *Gravure* pl. II Fig 10
- (五八) 一七四三年出版の辞書であるのにそれらの鉄用の腐蝕薬の処方は十五世紀時代の

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

処方と酷似していることがその当時の記録との比較によって判る。E. S. LUMSDEN: *The Art of Etching 1924* の第五章 MORDANTS, Fifteenth Century 参照

もっとも版画としては鉄板はせいぜい十五世紀から十六世紀の極く初め頃までは使用されたが、次第に銅板だけが使われるようになってくる。したがってそれらの鉄に関する腐蝕は版画を目的としたものだけではないようである。

(五九) 註二六参照

(六〇) ここまでの原文は斎藤静著「日本語に及ぼしたオランダ語の影響」五六頁に引用されている。

(六一) 雑集第四二はMとEから成り、他の半分は胃や胸膈病のことに費されている。

(六二) 明和六年一七六九—天保五年一八三四 伊勢の人、もとは安岡姓であったが宇田川玄随の死後、宇田川家を継ぐ。蘭学者として大きな業績を残す。玄真は西洋薬物理学の第一人者で化学的知識をもっていたこと、その著「和蘭内景醫範提綱」の附図一五枚五二図を亜欧堂田善（寛延元年一七四八—文政五年一八二二）に腐蝕銅版画図に作らせたことそしてこの項の翻訳をしたことなどの諸点から江漢の次に田善の銅版画技法のよき相談相手であったと見られている。

(六三) Paris バリのこと

原文は Acad. Royale des Sciences 王立科学アカデミーのこと。一六六六年十二月二二日ルイ十四世の名のもとに宰相コルベールの発案によって成立された。

(六四) Mr. DES BILLETES 経歴不明

(六五) *Dict. Encyc. art. Gravure* これは Didrot が編集を始めてから二六年を費して一七七二年完成した本文一七巻図版一一巻の百科全書の「版画」に関する項目のことを指している。シャルモ版七冊本は引用書が多いが、このデイドロの百科全書は「エッセン」の項に限らず他の版画関係の項でも最も多く繰返し引用されている。殊に挿画の少ない七冊本では百科全書の挿画面の図版番号を示していることが多い。

(六六) 「記す」と「高名の」の間にライレの本を引用した原文の七行ほどに相当する訳文が脱落している。その内容は後章五の本文に詳述した。

(六七) RANAUIW; *Kabinet der natuurlijke historien, Konsten en weten-Schappen*, 6de deel p51~53 詳細不明

(六八) William SALMON: *Polygraphie, or the art of drawing, engraving, etching, painting, etc.* London 1673

〔六九〕 Abraham Bosse の一六四五年版の銅版画技法書のこと。ボスはフランスの版画家一六〇二年 Tours 生れ一六七六年パリで死去。いくつかの技法や遠近法に関する著述があるが、この銅版の技法書が最も有名である。初版本の原表題は次の通り

Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes, et des vernix durs et mols, Paris, 1645

ボスのこの本は初版から百年後にも版を重ね、その後の版には初版に含まれなかったそれ以後の新しい技法が増補されていった。そしてその増補版もシヨメールの他の版画関係項目で何年版と指摘して引用されている。引用の回数に前記の百科全書に次いで二番目に多し。A. M. HIND による増補改訂、各国語版を引用すれば

一七〇一年版 augmentée de la nouvelle manière dont se sert M. Leclerc.

一七四五年版 revised and enlarged by C. N. Cochin II.

一七五八年（一七六八年）版は with further additions describing the crayon manner とつづいて。一七四五年版はシヨメールで特によく図版を指示引用しているが Charles Antoine Jombert によってオクタヴオ版に印刷されたと述べ改訂を加えた筆者の名前は明かにされていないと書いている。筆者もこの版はパリの長谷川潔氏の蔵本を拝見撮影したが、扉には次の通り書つてある。

DE LA MANIERE DE GRAVER A L'EAU FORTE ET AU BURIN. ET DE LA GRAVURE EN MANIERE NOIRE.

と黒の技法の加わったことが記されているが COCHIN II. の名は見えない。

各国語版はドイツ語版一六五二・一七六五・一七九五版の三版。オランダ一六六二年、イギリスでは一六六二年 W. Faithorne 訳、スペイン一七六一年版となっている。

〔七〇〕 Simon FRISIUS=DE VRIES オランダの版画家（一五八〇頃—一六二九）エッチングを完成した一人と見做されており、ボスはフリシウスの彫版技術の影響を受けた第一人者と自ら述べていることを指したものである。

〔七一〕 漆とは防蝕剤のこと、地を作すとは漆=Vernis を版面にひろげること、その成分は「ハルス」=hars（松脂）や油=oil（ピッチ、黒褐色または黒色の熱塑性炭質物の総称）などからできている。これをまぜたものはどうしても黒褐色っぽい物質になる。

〔七二〕 roodard 赤褐色をした石墨

〔七三〕 この見出しの訳の意味は判りにくい、さらに後段で各項目を説明する際この第

五の表題を「銅版を市店に排列すること」と和訳した。それはエツエンの項での誤訳のひとつであつて原文の winkel を市店としたため意味がなお取り難くなったものである。ここでは銅版面をつくる仕事場の意である。第五の項は銅版作者が仕事をすると時銅版の金属反射をさけ、あるいは手の陰を除いて見易くして版面に操作を続けるための装置や作者の坐るべき位置などを述べた項である。

〔七四〕 Stopgrond 腐蝕の途中で一たん露出した金属面に加筆する防蝕剤のこと。これによって腐蝕の進行を操作して版面の調子を作る。「厚生新編」では「勿捌祭亜面漆（漆の名）を取り是に油煙墨をよく捏和し……」と原文を直訳してある物質のこと。

〔七五〕 matijzer, あるいは mastoir と原文にある。図版 Plaat D の Fig 7, 8, 9 がそれである。英語では mace-head という。moulette あるいは mattoir ともいわれる。今日では殆ど使用されていないが、当時はクレヨン技法のための専用の道具であつた。

〔七六〕 rolleijes 普通 roulet とつづいているもの。Plaat D では Fig 10, 11 である。薄い円形の金属板の周囲を鋸歯状にしたものから太鼓状の厚い金筒円筒の縁に網の目状の凸凹をつけたもの、など多種類のものがある。またそれらの目には精粗がある。

〔七七〕 Zwartte Konst 普通メゾチントといつづいている技法のこと。mezzotint, mezo-tinto, manière noire 専門の道具 rocker（英語）berceau（仏語）も初期のものからは段々変化つづいて。その道具や製作法の変遷については、拙稿「長谷川潔と銅版画の技法」みづゑ七七三号参照。

〔七八〕 彫刻銅版画に使う彫刻刀は今日では英語の技法書でも graver というよりフランス語のビュラン burin という言葉を使っている。なお当時、オランダ語では Buys の辞書には Graveer Stift とあるが Chomel では二冊本、七冊本とも同じ意味の刀のことを graveer-tijzer とつづいている。

〔七九〕 木版画技法のひとつ。日本では北斎あたりから盛んに使われたことが指摘される。これに相当する術語でいつづいているのではなく、内容的に同様のことを説明しているが、シヨメールでは次のように書かれている。

パピヨン氏 Mr. PAILLON（一六九八—一七七六、木版画家百科全書に木版画について寄稿）は現在フランスで大変有名であるが、彼はこの技法に偉大な完成を齎らした。彼の方法は「百科全書」に見られるが、特に消えてゆく空や遙かな森などの表現に優れている。始めに主要な形象を描き、その後消していく所をのみで斜めに彫り取る、そ

の後この表面を滑かにそして平らにする。その上に対象物を普通にやるように描く。特に輪郭線を水平に保つように注意を払わなければならない。一方絵具はそれなりに塗らない。そのような版を刷る時は版の上に絵具をはっきり認められるあらゆるものと同じ濃さではなく、より少なく消えてゆく程度におく。(GRAVEER-KONST 九四一頁)

(八〇) SAENREDAM, Ioannes 1565-1607 オランダの彫刻版画家 GOLTZIUS, Hendrik の弟子の一人 PLAATSNIJDEN の項にも引用されている。

GOLTZIUS, Hendrik 1558-1617 オランダの画家、木版、金属板の彫刻版画家、ローマで学んだ。

EDELINK, Gérard 1640-1707 マントワープで生れパリで死去。フランスの版画家、特に肖像画で有名、PLAATSNIJDEN にも引用される。

HOUBRAKEN, Jacob 1698-1780 オランダの肖像彫刻銅版画家。PLAATSNIJDEN の項では今までの最高の肖像彫刻版画家」として三回は挙げられている。

VERKOLJE, Jan 1650-93 オランダのメゾチントの画家。

MOOR, Karel de 1656-1738 オランダのエッチング、メゾチントの版画家。

LE BLON, Jacques Christophe 1667-1741 メゾチントの多色刷版画を实行 II Colorito という色彩印刷に関する基本的原理と技術、複製絵画の色彩の調和を述べた著書、をフランス語と英語版で刊行した。

L'ADMIRAL, Jan 1699-1773 オランダの Le BLON の後継者、色彩版画家。

GAUTIER D'Agoty, Jacques Fabien 1717-1785 パリで LE BLON の方法を受けつづけたグループの長。科学的な色彩版画による挿画を多作す。CHOMEL では GRAVEER KONST PLAATSNIJDEN の両項で引用されているが否定的な取扱いを受けている。

DE MARTEAU, Gilles Antoine 1722-1776 フランスのクレヨン法によって著名な画家の原画を二色以上の色彩版画に作った。この項では BOUCHER, Francois 1703-1770 フランスの画家、版画家の原画を DE MARTEAU が版画にしたことになっているが、それだけでなく BOUCHER は原画の多数を彼に渡している。

PLOOS VAN AMSTEL, Cornelis 1726-98 オランダアムステルダムの人、しかし名前は van Amstel で Amsterdam ではない。彼はいろいろな銅版画技法を混合して版をつくった。また PLAATSNIJDEN でも引用されているが、アクワチント技法をオラ

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

ンダで始めた。多色刷も作った。註八四参照
G. DAUW, R. SMITH 二人とも経歴不明
以上が GRAVEER KONST で名前を挙げられた版画家たちである。

(八一) メゾチントの創製者は今日では Ludwig von Siegen (ドイツの家系の父とオランダ人の母との間に一六〇九年生れた)であり、その技法は彼からイギリスの Prince Rupert に伝えられ、イギリスに持ち帰えられたことが明かであるが、メゾチントに関する最初の記録者であった John Evelyn が彼の著書 The New way of engraving, or Mezzotint, invented and communicated by his Highness Prince Rupert の中で示した英国王室に対する著者自身のへつらいに責任があり、真の最初の作者 Ludwig von Siegen について何の記録も書かなかったことになったと A. M. HIND (前掲書 258項以下)は述べている。

今日ではその発明者 Ludwig von Siegen と最初の作品の日付 1642 年は明かにされているが、Chomel, Buys とも当時の誤認した記録に基づいて書いたものであろう。

(八二) HOLBEIN, LUCAS VAN LEYDEN 十六世紀の始め頃の彫刻版画の初期に代表される作家として名前を出している。そしてその時期はたいそう不完全なものであった、と述べている。

H. GOLTZIUS, SAENREDAM EDELINK, HOUBRAKEN, LE BLON, VERKOLJE, KAREL DE MOOR, 以上七名が引用されている。註八〇参照

DE VISSCHER, Jan 1635, 6-1692? オランダの彫刻版画家

CALLOT, Jacques 1592-1635 フランスの優れた彫刻並びに腐蝕銅版画家、なおシメール七冊本のエツェンの項では「カルロット」(人名)としてあり、彼独自の防蝕剤(註七四のハネチア漆)の紹介がある。この「陰影をつける方法」の項では、「斜線を用いない方法で échoppe というカロ独自の針による垂直線の平行、あるいはハッチにした独特の美しくすばらしいやり方は結局だれも継承する事はできなかった。しかしその方法は特に小さい画像にのみ適していたが、何の対象にでもそのような陰影をつけたのは自然に反している」と論評している。

TANJÉ, Pieter 1706-61 オランダの版画家

LE BAS, Jacques Philippe 1707-1783 フランスの版画家「十八世紀彫刻版画の化身」と見なされ当時は著名であった HIND (前掲書二〇一頁)では雑多な複製版画家の数人

の一人として挙げられているだけである。

PICART, Étienne 1631?-1721 当時 PICART とする人は他にもいるが (Bernard 1673-1733, Peter 1698-1732) 業績から考えて彼と思われる。Bernard は彼の息子である。Golvin 派を幾分やわらげた形で継いだ Bloemart の影響を受けている。

GEIJN, Jacob de I, II の親子でいる。前者は一五六五—一六一五、後者は一五九六—一六四七、父は H. GOLTIUS に版画を学んだ。息子は画願の点からイタリアで学んだと考えられている。

SMITH, Jhon 1652-1742 イギリスのメゾチント版画家として有名。

WHITE, George 1671-1734 イギリスのメゾチント版画家線のエッチングをメゾチント混用した。

(八三) 「クレヨン技法」A. M. HIND を引用して本文で前述したが、「厚生新編」の「エツェン」の項の終りの方で「ストップゴロンド」とともに書いてあることも触れた。順序が前後したが「エツェン」で引用された版画家を挙げる。

FRANÇOIS, Jean Charles 1717-69 「厚生新編」ではフランコイスとしている。フランスの版画家。クレヨン技法の発明者、前出。

DE MARTEN 前出「マルテアウ」となっている。註八〇

BONNET, Louis 1735-93 「ロウイス・ボンネット」としてでている。フランスの版画家、クレヨン技法の開発者の一人。

CHARPENTIER, François-Philippe 1731-1817 始めに Mr. をつけて「メル・カルペンチール」となっている。フランスの版画家、アクワチント用の器械を発明した。

PLOOS van Amstel, Cornelis 1726-98 オランダの版画家前出、「此法(クレヨン技法)「フランコイス」(人名)よりは「プロース・ハン・アムステル」(人名)勝れたり」と書かれている。

M. DEFERTH 「メ・デヘルト」クレヨン技法を「甚タ精巧に選述せり」と訳出されているが経歴不明。

WATELET, Claude Henri 1718-86 デイドロの百科全書では「美術」の項を担当、他に「絵画術 Art of Painting 一ヤク」に「絵画彫刻版画辞典 Dictionnaire des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure, 1792」の著作がある。美術に関する著述家とついても優れ、素人版画家としても傑出していた。貴族、オルレアン洲総徴税官。

LE CLERK, Sebastian 1637-1714 フランスのエッチング、メゾチントの版画家、ボスの技法書を一七〇一年増補している。(Ed 1701 augmentée de la nouvelle manières dont se sert M. Leclerc) 「厚生新編」では「レ・ケレルク」(人名)の法は、銅版を槽内に平に入れ置き此内に銅蝕水を注ぎ入れ左右前後へ平等に動揺して銅蝕水^{アツキ}温く浸透するに至る」と書かれている。

(八四) PLOOS VAN AMSTEL につづいて HIND は「アクワチントの発明者と見做されている Jean Baptiste Le PRINCE (1734-81 フランスの版画家)の最も早い企てより前に一七六八年より早くはない頃いづらかアクワチントと同じ性格の版を作り出していた。彼の方法は非常に種々な技法が混用されて説明し難い。彼のアクワチントはルーレットの使用が大層多く、調子は殆ど感じられない程緊密にわたる腐蝕の線で作りに上げたものが時にはある。」と述べている。(以上の記述で明かなようにまた本文でも指摘したようにシヨメール七冊本にはアクワチントという言葉も、内容もでていない)

(八五) WOUWERMAN, Philip 1614-1668 オランダの画家、多作家であった。ここに出てくる彼の風景画の原画とは一人の男が馬を曳き、前景に数人の女が洗濯している一六〇〇年の画である。それを PLOOS が一七七二年に版画にしている。(Bryan の画家版画家辞典第四卷一三六頁)したがって PLATSNIJDEN の項は一七七二年か三年頃その版画を確めて書いたことになる。

(八六) BILLAAT, Johann Jacob 1734-1809 オランダの版画家、彼はクレヨン技法とステッフル技法(点刻凹版)の中間にある工程を実行した。それを一七七二年本にした。Nieuw Manier on Plaat-tekeningen in Koper te brengen. Leyden, 1772 本文では「それを入力できなかった」と述べている。

(八七) HOUBRACKEN, Jacobus 前出註八〇

FOKKE, Simon 1712-1784 アムステルダム生れ、同所で死す。デザイナー、エッチャー、エンゲレヴナー、本屋のための小肖像画や扉画を作る。

VINKELLES, Reinier 1741-1816 アムステルダムで生れ同所で死す。シヨメールの口画を描いた Jan PUNT (前出)の弟子。パリでも勉強した。彼も本のための小肖像画や扉画を多く作ったが二五〇〇枚にもなる。

VAN DER MEER, N. オランダの彫刻版画家、一七六〇年頃パリに居住、教会の裝飾、花などを彫る。

PROOS VAN AMSTEL 前出

(八八) ボスの一七四五年版からの五枚の図版十四、十五、十六、十七、十八の挿図は正面、側面、把手、把手とローラーの組み合わせ、正面からの版をのせた図、作動している図があり、プレスを組み立て方も判る。同書の初版一六四五年では十一から十五まで五枚の図版があるが、かえって細かく各部の寸法を示してある。

(八九) CHAIROSCURO=CAMAIJENK イタリア語で「暗闇の意」HUGO DEL CARPI が発明した木版画の方法、シヨメールでは次のように書いてある。灰色の紙の上に黒で印刷し、白で浮出させて原画を複製した。BLOEMAART, Abraham (1564-1658. オランダの画家、版画家) は白い紙の上に刷り、さらに木版で赤やその他の色で、時には二色で、一つの色より濃くして、明るい部分を除いて印刷した。この方法では地の紙が白なので白が濁るということがない。当時フランス人は前者の方法を行ない始めている。

(九〇) William SALMON: Polijgraphice (前出) LE BLON: Le Coloritto 1730 (前出)

(九一) guaiac オランダ語では pokhout、この樹は十九世紀の初期日本では瘡瘡木(ゆきき)の名で薬品として扱われた記録が京都薬種問屋「正味帳」、橋本宗吉「内外三法方典」等に見られる。

(九二) Contre épreuve フランス語、試刷とは反対の向き、つまり原板と同じ向きになる。原版修正やその他の試みに利用されるが、シヨメールの書かれた十八世紀頃は次第に使われなくなったことが同じ項に書かれている。

(九三) ローラーの直径(上下とも同じ)六ダイム一五・三センチ

ハンドルの軸は二ダイム一五センチ

ベッドプレートの大きさ二・五フィート×四・五フィート×一・五ダイム一五二×一七×三・八センチ

しかし BUYS に載っているプレスの大きさは地図なども刷れそうな比較的大型のものなのであるが、以上が規格の大きさというのではなく大小いろいろあったようである。例えばボスの初版の図版にある寸法ではローラーの直径は十八センチ、ベッドプレートの広さは一一〇×五八センチと示されている。

(九四) 下の方が太い理由として

1 下のローラーによって台をより滑かに支え、動かすため。

司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について 下

2 紙をよりきちんと版面に接触させるため上のローラーはより細くしてある。

3 上下のローラーが汚れたり、傷んだり、その他の理由で具合が悪くなった時、下のローラーを上と取り代えるためである。

以上のように七冊本では説明している。

さらに解説を加えれば側板にある矩形の軸受け部に入った軸類以外の空間には上下それぞれに紙を挿入して強く締めつける点は両書とも同じである。その点は親好、定信とも「くさびを以てしめつける」と書いている。そして上のローラーの一端に固定した十字型の木製ハンドルを廻せば、上下ローラーの間に挟まれた板IIベッドプレートは前後に動き、その上にのせた版から紙に刷り取ることができる。以上が十七八世紀の木製プレスであるが、圧力を大きくしてよい刷りを取ることと、ハンドルが重くなることを防ぐとした工夫が見られる。すなわち軸受部についてはシヨメールの方が少し古い所に触れ、「ローラーの各軸類を受ける軸受部の磨擦部分が以前はローラーのそれと同じ直径だったため固かったが、今は軸受部の半月形の部分を大きくしてゆるくしてある」と述べている。一方ボイスでは「さらにその半月型の軸受部に進歩したものには磨いた鉄板をはってある」と述べてある。木製から全体が鉄製に移る過渡的な状態を察することができる。その鉄板の図解はボスの一六四五年の初版本にでている。

(九五) 又法

亜麻油を鍋に入れ 緑礬の細末少許を加ふ 是を加ふれば 其油澄清にして乾くこと 早し 扱て其油を煮ること 少時にして 杜松脂或は乳香少許を加へて溶し 慢はに煮て 試みに此油を冷水に滴して流散せず 自ら凝珠を為すに至り 是に墨料を加へ 墨汁と為すこと前記の如くす 油を煮るは油中の水気を去るが為めなり 墨汁は松煙を最上とす 是に藍礬少許を加ふればよい宜し 或は墨油の稀稠に随し榻面に鮮不鮮を為すことあり

紅字を楊するには前の油料に銀朱を研和し製するなり 是に用ふる朱は精製するに宜し 其銀朱に水を加へ研末し 磁器に入れ 日に乾かしよく乾きて後 澄清の尿を加へて攪和し 一夜を経て其上清を去り 又尿を加へ 斯くの如くすること五六回にして 後には雞子白を加へ攪和し 一夜経て上面の雞子白を去り 又新に雞子白を加へ一夜経て上清を去る 斯の如くしばしばすれば 其朱精製 美紅色の品となるなり 精製の朱に 精好の鉛丹を攪和するも亦其朱美麗鮮紅色となるなり

青字を楊するには前に説く油に「ペルレンスブラウ」と鉛粉を研和し製すべし

- (九六) 江漢の年代計算は杜撰で、間違いの最も多く見られるのは「和蘭通船」巻之二で、和蘭開暦一千何百何十年文化二年乙丑マテ何百年とした計算が正確に文化二年一八〇五年になるもの七カ所、計算違いは十年前後間違ったものを含め五カ所も同じ項の中にある。

- (九七) 前註八一参照、メゾチントはイギリスの方法ニマニエール・アングレーズといわれたほどでイギリスでは十九世紀まで流行した。

- (九八) モアレ moire 点または線が幾何学的に規則正しく分布されたものを重ね合わせるとき生ずる斑紋(印刷事典)

モアレは絹地などに見られる波形紋あるいは木目模様をいうが、銅版画の平行線の交錯した場所に表われることが多い。

- (九九) 江漢が見たかどうかは判らないが、ライレセの画法書やボス原著の「デザルグ氏の遠近法並に幾何学の一般方則 一六六五年刊 松浦史料博物館蔵」という本などにその典型的な挿画を見ることが出来る。

- (一〇〇) 第六卷S—U一七七五年刊 三二六—三二七一頁

- (一〇一) Plaat I 三二六八頁

- (一〇二) 前註六六参照

- (一〇三) 神戸市立南蛮美術館の一七四〇年版では第五版本のためか二頁ずれている。三六九頁というのは第何版のものであるか不明。なお同書に於けるこの章は挿画三枚は頁数に入らず三〇頁を費し、最終頁は四〇〇頁である。

- (一〇四) 前出 美術史第七十冊 四ライレッセ画法書と直武、江漢参照

- (一〇五) 前出のコンスト・カピネットがそうである。

- (一〇六) MANDER, Karel Van, the elder 1548-1606 フランダース生れ、アムステルダム死去。画家、著述家、著書名は不明

- (一〇七) HOOGSTRAETEN, Samuel Van 1627-1678 オランダの画家、版画家。彼の絵画に関する著述は有名である。Inleyding tot de Hooge Schoole der schilderkonst. Rotterdam, 1678

- (一〇八) DU FRESNOY, Charles Alphonse 1611-1665 フランスの画家だが彼の美術理論に関する詩でより有名である。

De Arte Graphica 発行年不明一六五〇年前後か The art of painting. London, 1695 は英語版

Schilderkonst 1773 オランダ語版

L'arte de la PITTURA. Roma 1713 イタリア語版

- (一〇九) 佐竹曜山洋画論にある挿図などの原典は何であつたらうか。

- (一一〇) 撰、編、署名だけとしてはまずボイス、シヨメール、などという呼び方がある。著者名と題名の組み合わせはボイス、ウオールデンブック、ボイセンのプラクテキー—Bybten: Practijk der Medicine 内科治療の実際緒方富雄校註「蘭学事始」岩波文庫89頁

ヘイステルのシユルゼイン—Laurens Heister: Heelkwydige Onderwyzingen (外科指針)のこと、これをシユルゼイン (Chirurgijn シルゼイン、外科医)と組み合わせた。同前 77頁

コンストウワールドという辞の書、同前 68頁

ヨンストンスの本草書 同前 69頁

- (一一一) この書翰は西村貞氏も「晩年の江漢」(日本初期洋画の研究)で引用しているが、「和蘭奇巧」には触れていない。梅峠楼主人とは鍋嶋藩有田代官山領主馬であり文化十二年の同一人宛の書翰も現存するが、その中で「西游日記」については

郷西游旅談は板行にいたし世にあり、其時之日記あり之を篤と改め相認候処紙数三四百枚になり、間に図を入西游日記と題し漸三分二出来申候 尤板行には出来不申、誠に委く茶を呑酒を飲み候事迄相認め申候、御覧に入度候

とあり、西游日記の末尾に「文化乙亥三月也 西游日記と題号す」と十二年三月、つまりこの手紙で三分の二と云った同じ月にでき上っている。年譜によれば文化一〇年は春は上方さして出かけ、鎌倉円覚寺で誠拙禅師の弟子となり、秋には辞世の語を板行し、死たり世上に告げ、とあるが、手紙にも同様のことが書かれている。その理由として「今までの蘭学天文の話しを止め申候 夫故鎌倉にて死たりと世に告知せ申候」としてある。そして「秋には伊豆熱海ニ湯治いたし箱根の七湯を廻り四五十日を経て帰」って来る。大変動き廻ったり身辺多事の年のようであるが手紙の通りに和蘭奇巧が十一月に出来ていたかどうか知ることではできない。ただ江漢は予告したその書をずっと気に掛けていたことは確かのようなのである。